

# 柿本人麻呂の「吉備津采女挽歌」の研究

濱田早智

## 一、はじめに

吉備津采女が死にし時に、柿本朝臣人麻呂が作る歌一首 并せて短歌

秋山の したへる妹 なよ竹の とをよる児らは い  
かさまに 思ひ居れか 桲縄の 長き命を 露こそば  
朝に置きて 夕には 消ゆといへ 霧こそば 夕に  
立ちて 朝には 失すといへ 梓弓 音聞く我も 凡  
に見し こと悔しきを しきたへの 手枕まきて 剣  
大刀 身に副へ寝けむ 若草の その夫の子は さぶ  
しみか 思ひて寝らむ 悔しみか 思ひ恋ふらむ 時  
ならず 過ぎにし児らが 朝露のごと 夕霧のごと

(二一七)

## 短歌二首

楽浪の 志賀津の児らがへに云ふ、「志賀の津の児  
が」 罷り道の 川瀬の道を 見ればさぶしも

(二一八)

そら数ふ 大津の児が 逢ひし日に 凡に見しくは  
今ぞ悔しき (二一九)

右は万葉集卷二に載録される柿本人麻呂の「吉備津采女挽歌」(以下、当該歌)である。当該歌は、一見、采女の死を詠んだ挽歌として何の問題もなく読むことができるように思われるが、実際は、長年様々な研究者によって研究が重ねられているにもかかわらず、未だに決定的な解釈や結論が示されていないというのが現状である。従来論点を簡単に整理すると、以下のようになる。

A 題詞と歌の矛盾

B 作歌年次と配列

C 作歌主体「我」

D 采女とその死

「吉備津采女挽歌」は、こうしたいくつもの問題点が互いに絡まり合い、より問題を複雑化させているのであるが、その一方で通説的な理解がないわけではない。菊川恵三(一九九九)はそれを「共通理解」として、

例えば、反歌(「短歌」と記されているが形式名で呼ぶ)の「志賀津の児」・「大津の児」が題詞の「吉備津采女」と同一であり、それが近江朝の有名な采女を指す名称として、持統朝の人々に呼ばれたものであること。また、第一反歌の「罷り道の川瀬の道」は采女の入水を暗示していることなどである。(一〇三頁)

しかし、当該歌には残されている情報が少なく、従来の研究においては推測の域を出ない論も多く見受けられるため、再考の余地がある。そこで本稿では、C・Dの問題に重点を置いて検討していきたい。

## 二、当該歌をめぐる諸問題

論述の都合上、まずA・Bに関わる題詞や配列の問題について略述しておく。

当該歌において最も大きな問題となるのが、題詞に「吉備津采女」とある采女が、反歌では一転、「志賀津の児ら」「大津の児」と呼ばれるということである。この点においては主に「吉備津采女」と「志賀津の児ら」「大津の児」は同一人物か否か、ということが議論されてきた。

先行研究の多くでは、題詞に「吉備津采女」とあるのは、吉備地方出身の采女であるからだと捉えられている。また、「吉備津采女」と「志賀津の児ら」「大津の児」を同一人

物として捉える研究が大半である。

別人説をとるものとしては、伊藤博と川島二郎(一九八三)の論がある。

伊藤氏は『釈注』において、「人麻呂と同時代の采女の事件を近江朝にあったこととしてうたったという見かたもできる」(九六頁)とし、采女が自殺するという事件が近江朝と当該歌が作られた時期(持統朝)の両方で起こったと見ている。

さらに川島氏は、伊藤氏の説を踏襲する形で、人麻呂がこのような手法を取らざるを得なかった理由として、当該歌が「近江に縁の深い持統女帝ないしは皇子・皇女の遊行の折に披露された」(二九頁)と説く。

両氏の説は、近江朝と当該歌の作歌時期に同様の采女の悲劇が起こったことを仮定しているが、想像の域を出るものではなく従いがたい。

こうした複数の解釈を引き起こす題詞と歌の矛盾という問題に一石を投じたのが、澤瀉久孝氏の論である。氏は『私注』の「赤人、虫麿等に眞間手兒名の挽歌あり、福麿、虫麿、家持等に、蘆屋処女の挽歌あることきものではあるまいか」という論を踏まえ、

この采女はやはり人麻呂にとつても伝説に近い存在であつたので、「音聞くわれもおほに見し」と云つたのは、現実の人麻呂自身の事ではなくて、その時の人に身をな

しての「創作」と見るべきではないかと考へる

と論じ、当該歌の解釈に、持統朝において近江朝の出来事を近江朝の人物に「身をなして」歌うという「虚構」の観点を持ち込んだ。以来、様々な研究がこの説に従っている。

しかし、村田右富実〔二〇〇四〕が、

題詞と歌表現との矛盾は矛盾として理解するしかなく、その矛盾が何らかの虚構に起因する可能性の極めて高いことはみとめるものの、その虚構の質を論じること  
は困難と考えざるを得ない。(一六六頁)

と指摘しているのは、当該歌の問題の核心を突いている。結局のところ、当該歌に関する情報は題詞と歌のみに限られているため、その情報以上のことはやはり想像の域を出ないのである。本稿も、題詞「吉備津采女」との矛盾については考察の対象とせず、後考に委ねたい。

また、当該歌中には年代が書かれていないため、具体的な作歌年次を特定するのは困難であるが、当該歌が万葉集卷二の挽歌の「藤原宮御宇天皇代」に配列されていることはやはり重視すべきであろう。藤原宮時代に配列されていることが直ちに実際の作歌年代を意味するものではないにせよ、卷二における当該歌の位置づけを考えると、この視点から捉えると、この配列にも意味があるといえるからである。当該歌は、藤原宮時代の皇子や皇女をはじめとした宮廷に関する挽歌、人麻呂の「泣血哀慟歌」の後に配列され、

当該歌の後には「石中死人歌」「鴨山自傷歌」が続く。こうした配列を踏まえるなら、実際の制作年代は措いておくとしても、卷二編者は当該歌を藤原宮時代の作品として捉えさせたいと考えたのではないだろうか。

本稿では、この配列に従って、持統天皇の藤原宮時代に、近江出身の采女が都で死んだことを歌った歌であると考えたい。

次に作歌主体「我」の問題(C)について検討する。

当該歌では語り手「我」の視点から、今は亡き「吉備津采女」とその「夫の子」を詠むという方法がとられている。そして、作者の人麻呂、歌中の「我」、采女、采女の夫とされる「夫の子」の関係性についても長年議論されてきた。例えば、門倉浩〔一九八〇〕や上野理〔一九八五〕は、「我」を天智天皇と解釈している。そのほか、太田豊明〔二〇〇八〕は「二人の男(夫の子)と「我」(引用者注)と一人の女(采女(引用者注)をめぐる男女関係を題材として、そこで苦悩して死を選んだ女の姿を、二人のうちの一人の男の目を通して描き出した物語的な結構を持った作品」(一七頁)だとしている。

そうしたなか、語り手「我」に関する論で著名なものが身崎壽氏の論文である。氏は澤瀉説に立った上で論を展開しており、身崎〔二〇〇五〕では、「語り手」≠作家のケースとして「かんがえればよい」(二二六頁)と述べている。

身崎氏の論に従い、本稿においても、「我」は必ずしも作者人麻呂とイコールとは限らないと考えたい。

当該歌において重要なのは、当該歌の語り手である「我」が、歌全体を通して第三者的な立場にいるということである。「我」は采女の美しさは知っているものの、その死については「音」に聞いただけで、「おほに見」たことを嘆くばかりであり、采女の「若草の　その夫の子」の様子についても、直接自らの目で確かめることはない。このような「我」の立ち位置を考慮すると、「我」と「采女」の間に男女関係を見出すことには無理があり、門倉氏や上野氏のように具体的な人物を想定することはもちろん、太田氏のような見方も成り立たないのではないだろうか。

さて、次に采女とその死（D）について考えたい。

『窪田評釈』に「采女は在職中は、結婚は堅く禁じられてい、犯す者は重き刑に処せられる制であった」とあるように、一般的に采女が天皇以外の男性と関係を持つことは禁じられていたとされる（但し藤原鎌足の妻となった安見児（九五）のような例外もある）。このことから、当該歌の采女も、「夫の子」との許されない関係を持ったことによる自殺だという解釈が通説となっている。

自殺という見方が出てくるのは、後述するように、第一反歌の「罷り道」をこの世から罷る道（＝死出の道）と見なすことによる。このことと「川瀬」を結び付けて入水自

殺と考えるわけである。

なお、これに関連して、采女が現職であるかどうかということも検討されてきた。例えば『全註釈』は「采女は、夫を有せざるはずであるのに、ここにその夫のことを詠んでいるのは、前の采女であつて、その任を離れて後婚姻したものと推考される」と指摘する。一方、『注釈』は「『采女死時』とあるので、やはり采女として死んだと見る事が自然な解釈ではなからうか」として「吉備津采女」を現職と見た上で、自殺の理由は許されぬ結婚をしたためだとする。『全歌講義』は「采女の死後も夫が罰せられた形跡がないのは采女の結婚がその死とは関わらないとみるのがよい」と指摘し、采女の死の理由が許されぬ結婚によるものか、それ自体に疑問を呈している。

このような研究の流れを承けて、大谷（二〇一一）は、異なる見解を示している。

まず、采女が現職かどうかについては、『日本書紀』雄略天皇九年三月から五月の記事を例にとり、「吉備上道采女大海」という采女が、雄略天皇から紀小弓宿祢へ下賜され、降嫁した後も「吉備上道采女大海」と表記されていることから、当該歌の采女についても、「前采女」と書かれていないからといって現職の采女だとすることに否定的である。

また、入水自殺に関しては、『講義』の「されどここに

では不慮の死といふ事は考へらるれど、自殺なりと考ふべき事情は言の上にはあらはれぬなり」という論を引き、「自殺、入水説の根拠とされる長歌反歌のどの表現も、実はその根拠にはならない」(一四〇頁)と指摘する。このように、采女の死因についても、自殺と断定することは難しい。

しかし、ここで注目すべきなのは、采女の美しさやその夫の若々しさ、共寝をした仲睦まじい様子が歌に明確に詠み込まれているということである。このことが、ずっと続くはずであった愛し合う夫婦の時間が、采女の「時ならぬ死」によって突如終わりを告げた、という悲劇性を如実に表しているのである。

ここではむしろ、具体的な死の理由を描いていないということ、それ自体に意味があると考えるはどうだろうか。このことにより当該歌の聴き手は、采女の死がどのようなものであったか、想像せざるを得ない。聴き手に采女の死を想像させることによって、夫を残し若くしてこの世を去ってしまった采女の死の悲劇性がより引き立つ効果が生じるのではないだろうか。

### 三、「露」と「霧」について

では、当該歌はどのように解釈したらよいのだろうか。ここからは、歌の具体的な表現に即してその問題を考えていきたい。

長歌において「露」「霧」という語は、二回ずつ用いられており、当該歌を解釈する際は、この二語に注目させられるであろう。このことに関する代表的な論が、清水克彦(一九六二)である。氏は、「この言葉(「露」と「霧」…引用者注)が二カ所に用いられているということ、さらに、そのうちの一方所が、一首のしめくくりとしての結句の部分であるということは、それじしん、この一首における、この二語の重要性を物語っているものと考えてよからう」(一五七頁)と説く。本稿でも当該歌における「露」と「霧」の表現効果について考えたい。

清水氏は、五九九や四八一の用例から、長歌の「おほに」が霧の属性を表す言葉であるとす。また、推量を表す「けむ」や「らむ」の助動詞についても、「若草の その夫の子」についての推測の叙述は、やはり霧一重をへだてての感懐ということになると思われる」(一五八頁)と説く。加えて、長歌に語句の省略が四ヶ所あることも指摘し、この省略についても、「露や霧の属性を感じさせる表現の一つとして数えたい」と述べ、以上のことから、二二七を「いわば全篇が『露』と『霧』とにおおわれている」(一五九頁)とする。

反歌二首についても、繰り返し部分(二二七「おほに見し 事悔しき」、二一九「おほに見しくは今ぞ悔しき」)に着目し、「おほに」は「霧」の属性を感じさせること、そ

れが最後の反歌で用いられていることを踏まえ、「この作品の基調をなす情緒が、いわば『霧』的情緒であることを、人麻呂は明確に印象づけようとしたものと考えるべきではないだろうか」(二六一頁)と説く。

一方、清水氏の論に対して、菊川(一九九九)は、『おほ』は霧の属性ではあっても、ついには露の属性ではない(一〇九頁)と批判する。そして、長歌の対句が「五・七・五・五」と五七の定型を外れていること、「とまどい、言いよんでいる内に次の句が始まったよう」な省略があること、長歌の対句が文脈を堰きとめつつ挿入句のように使われ、「五七のリズムを微妙にずらしつつ、最後まで言い切れない余りの思いを残して繰り返される」こと、これらの要素が「露と霧をはかないものとして作品世界に定着させている」(一〇八、一〇九頁)とする。

歌の表現を追うと、菊川氏の指摘するように、「露」と「霧」を対句的に用いることで、二語が当該歌中に印象づけられることは確かだといえる。また、当該歌以外にも「おほに」と「霧」が一首の中で用いられている歌(四八一、五九九、二二四二)があるということは、「おほに」と「霧」のイメージが重ね合わされるという認識があることを意味するだろう。

一方で、「おほに」と直接的につながりがない「露」がどう捉えられるかについては、菊川氏の指摘の通り、「露」

と「霧」が対句的に用いられていることに着目すべきであろう。この対句表現により、歌の中で「露」と「霧」の比重が対等になり、「露」と「霧」自体のイメージが重なり合う。そして、結果として歌群全体に「露」と「霧」両方のイメージがもたらされるといえるのではないだろうか。

また、清水氏の指摘するように、当該歌において「露」や「霧」との関連を思わせる表現の仕方がされていることを踏まえると、「露」や「霧」は采女の命のはかなさを譬えるだけでなく、歌全体に臆気な、曖昧模糊とした雰囲気をもたらす効果があるといえる。こうした歌群全体のイメージの統一は、当該歌を采女の死をめぐる一連の出来事を詠んだ歌としてまとめ上げる効果もあるといえよう。

さらに戸谷(一九六五)は、「露」が表現上でのような役割を占めるか、ということについて、「一首の主題たる心情表現を補う点に大きな意味があった」(一二四頁)と指摘する。当該歌においては、「露」や「霧」という形象化された語を用いることで、はかなく死んでしまった采女の姿が想起され、それを受けての「夫の子」や「我」の「さぶし」「悔し」といった感情がより強く表現される。

こうした表現効果はまた、前述のような当該歌における采女の死の曖昧さに寄与する。「露」や「霧」のもたらす曖昧さが、采女の死の曖昧さと合わせり、采女の死の悲劇性がよりいっそう引き立つのではないだろうか。

#### 四、推量表現からみる「我」と「夫の子」

長歌では「我」が「夫の子」を思いやるとき、「身に副へ寝けむ」「思ひて寝らむ」「思ひ恋ふらむ」と推量表現を用いる。こうした推量表現が解釈にどのように関わるのかこのことについて、大きくとり上げている研究は少ない。

「けむ」が用いられているのは、采女の生前、「夫の子」が采女と共寝をしていたことを「我」が推量する部分である。当該歌が詠まれた時点においては、もう采女はこの世にいないため、「我」が采女と「夫の子」の共寝を語る際に過去推量「けむ」が用いられているのは当然である。

しかし、采女を亡くした夫の心中を「さぶしみか 思ひて寝らむ 悔しみか 思ひ恋ふらむ」と思いやるとき、そこには現在推量「らむ」が使われる。このことから、長歌を詠んだとき、「我」は「夫の子」と同じ時間軸にいるということがわかる。その一方で、「我」は「夫の子」の様子（心情）を直接確かめることはしない、もしくはできない。つまり場所的には、両者は離れた位置にいるといえる。こうした「けむ」「らむ」の使用から、当該歌がどのようにつまえられるか、万葉集中の挽歌の用例を踏まえて考える。

「けむ」が用いられている挽歌は集中に二十四首二十九例ある。そのなかには人間以外の動作で用いられているも

の（一六七、一七九五など）もあるが、ここでは人の動作に用いられている歌のみを抽出することとする。

そのなかには四二三（石田王の挽歌）や一七九九（紀伊国の挽歌）などのように、死者の死因が不明なものもあるが（一七九六―一七九九は、語り手が残された夫の立場に立って歌った歌）、その他の内訳としては、謀反の疑いにより殺された者の挽歌（一四三三、一六三、一六四）、真間の手児名の挽歌（四三二、四三三、一八〇七、一八〇八）、菟原娘子の挽歌（一八〇一）、自殺した者の挽歌（四四三）、死人を見て詠んだ挽歌（四三五、一八〇〇）、海で死んだ者の挽歌（三三三三、三三三三六、三三三三七、三三三三九）、故郷から離れた地で病死した者の挽歌（三六八八、三六九一）となっている。

なお、真間の手児名と菟原娘子はいわゆる伝説歌で、恋のために自殺してしまった乙女を詠んだ歌である。それ以外も、処刑や自殺、病死など、いずれも本来はまだ死ぬはずではなかった者の死を詠んだ挽歌であるといえる。

次に「らむ」が用いられている挽歌について確認する。「らむ」は集中に十七首十九例ある。なかには、人間以外の動作に用いられているもの（一四五など）もあるが、人の動作に用いられる歌のみを抽出する。

用例を見ると、石中死人歌（二二〇）、鴨山自傷歌（二二三）、史生丈部菟麻呂が自経した際の挽歌（四四五）、海

で死んだ者の挽歌（三三三九、三三四〇、三三四一、三三四二）、杵岐島で病死した雪連宅満の挽歌（三六八八、三六九一、三六九二、三六九三）となっている。

「けむ」が用いられている歌と比較すると、真間の手児名や菟原娘子のような伝説歌には、「けむ」のみが用いられ、「らむ」は用いられていないことがわかる。従来の研究においては、当該歌を、これらの伝説歌に引き寄せて考える『私注』や『注釈』のような論も提唱されてきた。

先程挙げた用例で見ると、一首中に「けむ」と「らむ」が両方用いられているのは三三三九と三六九一のみである。また同一歌群内で見ると、史生丈部竜麻呂が自経した際の挽歌（四四三、四四五）も「けむ」と「らむ」が用いられている。さらに、海で死んだ者の挽歌（三三三五～三三三七・三三三九～三三四二）もこれにあてはまる。それらの用例を挙げると、以下の通りである。

・……にはへる君がには鳥のなづさひ来むと立ちて居て待ちけむ人は大君の……うつせみの惜しきこの世を露霜の置きて去にけむ時にあらずして（3・四四三）

三）  
・いつしかと待つらむ妹に玉梓の言だに告げず去にし君かも（3・四四五）

・……とる波のささふる道を誰が心いたはしとかも直渡りけむ（13・三三三五）

・……臥したる人は母父に愛子にかあらむ若草の妻かありけむ……（13・三三三六）

・母父も妻も子どもも高々に来むと待ちけむ人の悲しさ（13・三三三七）

・……母父が愛子にもあらむ若草の妻もあるらむ……とる波の恐き海を直渡りけむ（13・三三三九）

・母父も妻も子どもも高々に来むと待つらむ人の悲しさ（13・三三四〇）

・家人の待つらむものをつれもなき荒磯をまきて伏せる君かも（13・三三四一）

・浦淵に伏したる君を今日今日と来むと待つらむ妻かなしも（13・三三四二）

・天地と共にがもと思ひつつありけむものを……衣手濡れて幸くしもあるらむごとく出で見つつ待つらむものを……露霜の寒き山辺に宿りせるらむ（15・三三九一）

これらの挽歌はいずれも故郷から離れた地で突然の死を迎えた者とその家族を詠んでいる。

このように、挽歌における「けむ」や「らむ」は、死ぬべき時でないのに死んだ者、つまり異常死を遂げた者を悼む歌に類出するといえるのではないだろうか。

特に、「らむ」は異常死を遂げた者の残された家族を語り手（詠み手）が思いやる場合に多用される。そしてその

残された家族は、語り手（詠み手）と同じ時間軸にいと同時に、空間的には離れた地点にいる。このことを踏まえると、当該歌も異常死をした者とその家族を歌う歌という枠組みで捉えられるのではないか。

よって、当該歌は伝説歌のみに近親性を見出すよりも、異常死を詠む挽歌としての枠組みで捉える方が適切であると考えられる。さらにいうと、当該歌の采女は、三六九一（とその前後の歌）のように、故郷ではない地で死んだと推察できる。その死の場所がどこであったか、それを現段階で結論付けることは不可能だが、歌の類型からして故郷から離れた地での死を詠んだとみることは十分可能である。但し本稿は、当該歌をいわゆる行路死人歌として捉えようとしているわけではない。あくまで大きな枠組みとして、「異常死を遂げた者の挽歌」という視点から当該歌を捉えたいのである。

その上で注目したいのが、「らむ」の表現効果である。「らむ」が使用される挽歌の死者は、基本的に故郷から離れた地で死んでおり、その家族も語り手から離れた地にいることがうかがわれる。なおかつ、語り手（詠み手）は、異常死を遂げた者の家族を思いやることはするが、直接その様子を確かめることはない。よって、語り手（詠み手）と死者の家族は、直接確認できるほどの関係性ではないことも示唆される。当該歌にこの構図をあてはめると、語り

手「我」と「夫の子」とは親しい間柄ではないということになる。

こうした二者の距離感は、采女の死の詳細を語らない、その曖昧さにも関連する。「我」と采女及び「夫の子」とを隔てる距離を推量の助動詞を用いて表現することで、曖昧さを引き出す「露」や「霧」といった表現もより効果的に機能する。

さらに、こうした距離感が、「夫の子」と当該歌の享受者（聴き手あるいは読み手）の関係性に重なるということにも着目したい。聴き手は采女やその夫を直接見ることはできず、事の詳細を確かめることもできない。「我」と同じような立場なのである。

どのような人も、若く美しい采女の突然の死を聞けば心に訴えかけられるものがあるだろう。采女と仲睦まじく暮らしていた「夫の子」の心中を察することは十分可能である。

語り手「我」は、第三者的な立場をとり、采女や「夫の子」と距離を置くことによって聴き手をも作品世界の中へ引き込むことができる。このように語り手「我」は、当該歌とその聴き手をつなぐという役割を担っているといえる。

## 五、「罷り道の 川瀬の道」

第一反歌の「罷り道の 川瀬の道」は、当該歌を解釈す

る上で、見逃すことのできない表現である。前述のように多くの注釈書で、この表現を理由に采女の入水自殺説が唱えられてきた。

大谷〔二〇一一〕は、「まかりぢ」という語が多くの研究で「死出の道」と解されてきたことに触れ、その根拠とされている『続日本紀』の記事を取り上げつつ、「まかる」が一般に貴所より退出する意として頻用される言葉ということ踏まえ、「入水自殺や否やの判断は『罷り道』の語を根拠とすることはできない」（一四六頁）という。

続いて、「川瀬の道」については「徒歩や馬で渡り、あるいは石橋を踏んで渡ることのできる浅瀬であった」（一四八頁）とし、「吉備津采女は、そのように描かれた川瀬を経る道を、たとえば宮中より退出する途中に通るかかった、それを『罷り道の川瀬の道』と言ったと理解することも当然である」（一四八頁）と論じる。

ここでひとつ疑問を呈したい。采女を思い出す場所がなぜ「罷り道の川瀬の道」なのだろうか。出仕していた采女を思い出す場所であれば、宮中関係の場所などのほうがふさわしいのではないだろうか。

『続日本紀』巻第三十一、光仁天皇宝亀二年二月二十二日の宣命には、「みまし大臣の罷道もうしる軽く、心もおだひに念ひて平けく幸く罷りとほらすべしと詔りたまふ大命を宣る」とあり、左大臣であった藤原朝臣永手が宮中か

らあの世へ退出するという意味で「罷道」が用いられている。

大谷〔二〇一一〕はこの『続日本紀』の記述について、語本来の意義に用いられるその「まかりぢ」に対して、『続日本紀』の藤原永手薨去の際の詔は、廷臣であった彼の死を（朝廷より）「まかる」と譬喩的に表現し、彼が冥土に向かつて進む道のことを（朝廷からの）「まかりぢ」と間接的に表現したのであった。（二四五頁）と指摘する。大谷氏は、その上で「川瀬の道」との解釈と合わせて、当該歌の「罷り道」を「貴所から退出する道」と捉えているのである。

しかし、『続日本紀』が「朝廷からあの世へ退出する道」という意味で「罷道」を用いているのなら、このことは当該歌の采女にもあてはまるのではないか。つまり、通説のように当該歌の「罷り道」も采女も宮中からあの世へ退出したという意味で解すべきではないかということである。ではなぜ、「川瀬の道」でなければならなかったのか。それはやはり、「川瀬の道」が采女とその死に密接に関係する場所であったと考えるほかあるまい。

「罷り道」を「死出の道」として捉えようと、聴き手は「川瀬の道」の「川」という表現から水辺を連想し、さらに「罷り道」とあることよって、采女が水に関係する死を遂げたということ想像する。このように、「罷り道」という

語が「川瀬の道」と結び付けられるとき、挽歌という性質上、聴き手は采女が水辺で死んだ様子を想像せざるを得ない。入水ということを読み取ってきた従来の研究は基本的に間違っていないからではないだろうか。

但し、当該歌は「川瀬の道」が采女の死にどう関わるかについては多くを語らない。あくまでも、采女の死が「川瀬の道」に関連したものであったことをうかがわせるのみである。入水ということを暗示しつつも采女の死を詳細には歌わないというところに当該歌の表現手法を読み取っておきたい。

## 六、長歌と短歌 —「さぶし」と「悔し」—

ここでは、長歌と短歌どちらにも用いられている「さぶし」と「悔し」という表現に着目し、長歌と短歌の関係性や当該歌における短歌の役割を考えたい。

特に、当該歌を解釈する上で、「さぶし」は注目すべき表現である。当該歌の長歌においては、本来であれば采女がそばにいたはずなのに、もうその姿が見えないことに対し、「夫の子」は「さぶし」と思っているだろう、と歌う。

一方で、短歌の「我」に用いられる「さぶし」についてはもう少し詳しく確認したい。従来の研究では、采女が入水した「川瀬の道」を見るとさびしい、と解釈するものが多い。しかし、大谷〔二〇一一〕は、采女の「時ならぬ

死の場所に、本来であれば采女がいたはずなのに、その姿が見えないのがさびしい、と解釈されるのは妥当ではないとして、『さぶし』の意味合いを思うならば、(中略)川瀬の道を歩む生前の采女の姿を想像すべきことが理解されるであろう(一五八頁)と説く。ここでも大谷氏は「吉備津采女」入水自殺説を否定する根拠を見出ししており、「川瀬の道」は生前の采女のゆかりの地であるべきだとする。だが、語り手「我」が采女の姿を、采女がこの世を去って行った地(死地)に見出すことが全く不可能か、ということとはいいい切れないのではないか。

川島〔一九八九〕は、当該歌の時間に注目し、「人麻呂の思いは、長歌末↓第一短歌↓第二短歌という次第に依じて、過去へ過去へと遡って行くのである」(二二頁)と論じる。「我」を人麻呂と捉える問題はともかく、氏の論は興味深い。采女の死に関係する「罷り道の川瀬の道」を見て、短歌の時点以前の采女の姿を思い、「さぶし」と歌うのである。

たとえば、采女が「川瀬の道」で何らかの不慮の死(入水等)を遂げたと考えらるならば、「川瀬の道」が采女の生前のゆかりの地であると同時に、死の場所にもなる。すると、「我」が、「川瀬の道」を見て、死の直前の采女の姿を思い返し、さらに生前の采女の姿を思い出すという流れで、采女の死を実感し、「さぶし」と歌っても不自然ではない。

次に、当該歌の構造について見ていきたい。

身崎壽（一九八二）（以下「身崎A論」とする）は、「さぶし」と「悔し」が「長歌と短歌二首とのあいだに（中略）整然とした対応関係をつくりだしている」（五八頁）とし、菊川（一九九九）は「長歌中の露と霧、反歌にまたがるさぶしと悔し、この二つによって全体をつなぐのが吉備津采女挽歌の構造だといえる」（二一〇頁）と指摘する。

このように、長歌で用いた「さぶし」「悔し」を短歌でも用いることで、長歌と短歌の対応関係がつくり出されているのである。

また身崎（二〇〇五）は、身崎A論を踏まえて、

反歌において「語り手」の心情がかぎりなく「夫の子」のそれに融合・同化することに成功しているとすれば、結果として、反歌二首にしめされた哀惜の心情は、第一義的には「語り手」の心情ではあるけれど、それと同時に「夫の子」の心情でもある、ということになるかとおもう（一一九、一三〇頁）

と論じる。

一方で、村田（二〇〇四）は、当該歌の「我」は、決して采女の死を嘆かず、采女をしかと見ておかなかった自らの行為に対してのみ「悔し」と感じているとする。そして「夫の子」に用いられる「悔し」は、采女の死を回避できなかったことへの後悔を志向していると指摘し、「話者の

『悔し』と夫の『悔し』の間には、表現上の同期とは裏腹に、表現に内包される心情の非同期が存在していることがわかる」（二七二頁）と述べる。また、「さぶし」について、「この『寂し』の感情は残された夫の感情とは別個のものであり、長歌における『悔し』に見られた表現上の同期と感覚上の非同期を、ここにも見出すべきであろう」（一七八頁）と述べる。

村田氏の、「我」が采女を「おほに見」たことのみを後悔し、采女の死を全く嘆いていないという見方には首肯できない。生前の采女をしかと見なかったことを後悔するということは、結果的にそのような後悔を引き起こす原因である采女の死を嘆くことにつながるからである。

しかし、「さぶし」と「くやし」において「表現上の同期と感覚上の非同期」が見出せるという指摘は興味深い。

当該歌では、「さぶし」と「悔し」が長歌と短歌をつなぐとともに、本来は重なるはずのない「我」と「夫の子」の心情を重ね合わせるという役割を担っている。長歌で「夫の子」に用いた心情表現を、短歌では「我」の心情に用いることにより、采女に対する両者の思いの深さが対比され、采女と親しくなかった「我」でさえ「さぶし」「悔し」と思うのに、愛し合う関係であった「夫の子」の「さぶし」「悔し」という思いはどれほどのものか、と思いやることにつながる。

また、それだけではなく、当該歌の「悔し」と「さぶし」が表す「我」と「夫の子」の心理的距離は、当該歌の享受者にもあてはまるのではないだろうか。「我」が自らの心情と比較するように「夫の子」を思いやるのと同じで、聴き手もまた、自らの感情を「夫の子」のそれと比較し、采女に先立たれたその心情を思いやることができるだろう。

このように、当該歌において、「悔し」と「さぶし」はただ心情を表すだけではない、重要な役割を担っていると考えられる。

## 七、おわりに

以上、本稿では、当該歌の解釈を改めて検討し、それが万葉集の挽歌においてどのような枠組みで捉えられるかという点について論じてきた。

当該歌は、全編にわたり、采女の死の様子を曖昧に描く。そして、その死の詳細を語るよりも、「夫の子」や「我」の嘆きを通して、いかに采女がその死を惜しまれる人物であったかを語る。何故、どのように死んだかということよりも、その死が夫によってどのように嘆かれているかというところに重点が置かれ、それによって死の悲劇性が効果的に表現されているのである。

また、「さぶし」「悔し」の表現により、「我」と「夫の子」の心情が重ね合わされていることも看過できない。語り手

の「我」が享受者と同じ視点に立つことで当該歌の享受者の共感を呼ぶとともに、采女の死を想像させる働きをしていると考えられるからである。

このように、夫の心情に寄り添うという姿勢は、万葉集の他の挽歌にも確認できる。本稿では「けむ」「らむ」という推量の助動詞が、故郷を離れて非業の死を遂げた挽歌に頻出することから、当該歌が異常死を遂げた者への挽歌という枠組みで捉えられるということを指摘したが、それら異常死を遂げた者への挽歌が、死者の家族へと思いを馳せていることは注目に値する。恐らく当該歌も同様の手法によっているのではないだろうか。

## 注

(1) 「全註釈」や北山茂夫（一九七二）は、当該歌は近江朝時代に人麻呂が詠んだ歌だとするが、近年の研究では否定されている。このほか、多くの研究が澤瀉説に従っている。また、「この人麻呂の挽歌（吉備津采女挽歌…引用者注）は、かつて近江時代に話題の美女であった采女の死が持統朝に起ったのを歌ったもの」という秋間俊夫（一九七六）（一三三三頁）のような説もある。

(2) 「出雲娘子挽歌」（四二九・四三〇）では「出雲娘子」と「出雲の児ら」は同一人物で、その出身が出雲地方であったと考えられる。また四二八「土方娘子」<sup>ひじかたのおとめ</sup>の挽歌も同様に、「土方

娘子」は「土方」という地名または氏」に関係した出自であると考えられているため、当該歌も同じように考えたい。

### 【参考引用文献】

- ・ 秋間俊夫一九七六 「人麻呂と近江」『文学』第四四号、一九七六・一〇
- ・ 伊藤博一九七六 「人麻呂における幻視」『万葉集の表現と方法』下、一九七六、初出一九七六・四
- ・ 上野理一九八五 「吉備津采女挽歌―天智天皇悔恨の歌―」『人麻呂の作歌活動』二〇〇〇、初出一九八五・一〇
- ・ 太田豊明二〇〇八 「『吉備津采女挽歌』論」『かぎろひ』創刊号、二〇〇八・九
- ・ 大谷雅夫二〇一一 「死をいたむことば―大伴君熊凝、吉備津采女の場合」『万葉集研究』三三二巻、二〇一一・一〇
- ・ 澤瀉久孝一九五六 「万葉の虚実」『万葉歌人の誕生』一九五六、初出一九五六・三
- ・ 門倉浩一九八〇 「吉備津采女挽歌考」『古代研究』第一号、一九八〇・三
- ・ 川島二郎一九八三 「吉備津采女挽歌読解の一つの試み」『萬葉』一九八三・七
- ・ 菊川恵三一九九九 「吉備津采女挽歌」『セミナー万葉の歌人と作品』第三巻、一九九九
- ・ 北山茂夫一九七二 「その詩人的前歴を探る」『柿本人麻呂論』一九八三、初出一九七二・九
- ・ 清水克彦一九六二 「吉備津采女死せる時の歌」『柿本人麻呂―作品研究―』一九六五、初出一九六二・一〇
- ・ 戸谷高明一九六五 「『露』『露霜』」『万葉景物論』二〇〇〇、初出一九六五・一二
- ・ 身崎壽一九八二 「吉備津采女挽歌試論―人麻呂挽歌と話者―」『国語と国文学』第五九巻第一号、一九八二・一一
- ・ 身崎壽二〇〇五 「吉備津采女挽歌」『人麻呂の方法―時間・空間・語り手』二〇〇五
- ・ 村田右富実二〇〇四 「吉備津采女挽歌」『柿本人麻呂と和歌史』二〇〇四

(岡山県立津山工業高等学校 教諭)